

ISABELA FELICIO PICCHI

**PALAVRAS E IMAGENS:
DESENVOLVIMENTO DO LIVRO *A LENDA DE YONEC***

Brasília
2018

ISABELA FELICIO PICCHI

**PALAVRAS E IMAGENS:
DESENVOLVIMENTO DO LIVRO *A LENDA DE YONEC***

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Plásticas, habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Orientador: Prof. Dr. Gustavo Lopes de Souza.

Brasília
2018

AGRADECIMENTOS

Não é fácil agradecer a todos aqueles que de alguma forma me ajudaram ao longo desse percurso, direta ou indiretamente. Portanto, primeiramente agradeço a todos que passaram por minha vida contribuindo para meu crescimento.

Dito isso, agradeço aos meus amigos, pois sem eles acho que jamais teria concluído este trabalho: à Lara, pelas conversas e pela ajuda nos momentos de desespero; ao Felipe, pelo apoio incondicional e companheirismo; à Pâmella, por se dispor a me ajudar sempre; ao Pedro, pela enorme ajuda com aquilo que não domino; à Vanessa, pelos livros que salvaram boa parte deste trabalho; à Bia, Tiago, Priscila, João, Isadora e todos os meus amigos pela torcida e paciência!

Agradeço aos meus pais pelo incentivo à leitura e ao contato com as artes, e por sempre batalharem tanto para que eu pudesse ter a oportunidade de iniciar uma graduação.

Obrigada aos colegas e professores com quem tive contato durante todos esses anos de curso. Agradeço especialmente ao meu orientador Gustavo, pela paciência e pelas excelentes aulas que sempre serão as minhas favoritas.

"A reader lives a thousand lives before he dies.
The man who never reads lives only one."

George R. R. Martin

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma investigação histórica sobre as origens do livro moderno, com foco no livro ilustrado dos séculos XX e XXI , e sobre a temática do Maravilhoso que ajuda a compor todo um gênero literário e inspira diferentes manifestações artísticas, estando muito presente em ilustrações. É apresentado também o processo de criação do livro ilustrado A Lenda de Yonec e suas etapas, passando por um breve histórico daquilo que inspirou a concepção do mesmo.

Palavras-chave: livro ilustrado; Maravilhoso; ilustração; literatura.

ABSTRACT

This research presents a historical investigation on the origins of the modern book, focusing on the illustrated book of the 20th and 21st centuries, and on the theme of the Marvellous that helps to constitute a whole literary genre and inspires different artistic manifestations, being very present in illustrations. The process of creating the illustrated book *The Legend of Yonéc* and its stages is also presented, together with a brief history of what inspired the making of it.

Keywords: illustrated book; Marvellous; illustration; literature.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| LISTA DE IMAGENS..... | 7 |
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 1. O LIVRO ILUSTRADO..... | 9 |
| 1.1 Do livro ao códice..... | 9 |
| 1.2 Da iluminura à gravura..... | 11 |
| 1.3 O livro ilustrado nos séculos XX e XXI..... | 17 |
| 2. O MARAVILHOSO..... | 22 |
| 2.1 Breve panorama do imaginário medieval ocidental..... | 22 |
| 2.2 Fontes e funções do Maravilhoso..... | 23 |
| 2.3 Maravilhoso e fantástico na literatura..... | 28 |
| 3. PRODUÇÃO DO LIVRO <i>A LENDA DE YONEC</i> | 31 |
| 3.1 Histórico do trabalho..... | 31 |
| 3.2 <i>A Lenda de Yonec</i> | 37 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 41 |
| APÊNDICE: Transcrição do livro <i>A Lenda de Yonec</i> | 42 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 50 |

LISTA DE IMAGENS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Papiro de Rhind. Egito, séc XVI AC..... | 10 |
| Figura 2: Livro de Kells. Irlanda, séc. VIII..... | 12 |
| Figura 3: Saltério de Utrecht. França, séc IX..... | 13 |
| Figura 4: Ars moriendi, séc XV..... | 14 |
| Figura 5: Os quatro cavaleiros do apocalipse. Albrecht Dürer, Alemanha, 1498..... | 15 |
| Figura 6: Ilustração de Don Quixote, por Gustave Doré. 1863..... | 16 |
| Figura 7: Ilustração de Alice no País das Maravilhas, por John Tenniel. 1865..... | 17 |
| Figura 8: Macao et Cosmage, de Edy-Legrand. 1919..... | 19 |
| Figura 9: Onde Vivem os Monstros, de Maurice Sendak. 1967..... | 20 |
| Figura 10: L'Alphabet, de Sonia Delaunay. 1970..... | 21 |
| Figura 11: Carruagem de Alexandre. In: Talbot Shrewsbury Book. França: 1444- 1445..... | 24 |
| Figura 12: The Mirror of Galadriel, de Alan Lee. 1992..... | 25 |
| Figura 13: Ilustração para O Romance de Mélusine, por Guillebert de Mets. 1400 - 1450..... | 26 |
| Figura 14: Centro do tríptico O Juízo Final, de Hans Memling. 1467–1471..... | 27 |
| Figura 15: Ilustração de Pinocchio, por Enrico Mazzanti. 1883..... | 30 |
| Figura 16: Jornada. 2016. 148mmx210mm. Grafite | 32 |
| Figura 17: Além da floresta. 2016. 148mmx210mm. Grafite | 32 |
| Figura 18: Ilustração de Cinderella, por Harry Clarke. 1922..... | 33 |
| Figura 19: Ilustração de A Princesa e a Ervilha, por Edmund Dulac. 1911..... | 33 |
| Figura 20: Hilas e as ninfas. John William Waterhouse. 1896..... | 34 |
| Figura 21: Ecce Ancilla Domini. Dante Gabriel Rossetti. 1849..... | 35 |
| Figura 22: O sino de prata. 2017. 148mmx210mm. Nanquim..... | 36 |
| Figura 23: Vento do norte. 2017. 148mmx210mm. Nanquim..... | 36 |
| Figura 24: Capa do livro A Lenda de Yonec. 2018. 230mmx302mm..... | 37 |
| Figura 25: A Lenda de Yonec (página 1). 2018. 210mmx297mm. Aquarela e nanquim | 38 |
| Figura 26: A Lenda de Yonec (páginas 6 e 7). 2018. 210mmx297mm. Aquarela e nanquim..... | 39 |
| Figura 27: A Lenda de Yonec. 2018 (páginas 8 e 9). 210mmx297mm. Aquarela e nanquim..... | 39 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho surgiu do meu interesse pela relação entre a Arte e a Literatura, pelos elementos visuais presentes nas ilustrações, pelas relações entre imagem e texto e principalmente pela temática do Maravilhoso largamente presente na literatura fantástica e no cinema, que muito me atraem desde a infância. Essa temática me acompanhou durante boa parte do curso de Artes Plásticas devido ao meu gosto por narrativas e elementos fantásticos, e começou a ser efetivamente trabalhada apenas nos anos finais da graduação, quando comecei a trabalhar com ilustrações e suas relações com texto e materialidade.

Este trabalho foi dividido em três capítulos, tendo os dois primeiros três subcapítulos cada, e o terceiro, dois subcapítulos. O primeiro capítulo refere-se ao livro ilustrado, trazendo um panorama histórico sobre as origens do livro moderno, as ilustrações e os livros ilustrados dos séculos XX e XXI, e abordando questões como as funções da imagem no livro e a evolução dos métodos de reprodução de imagens.

O segundo capítulo refere-se ao Maravilhoso, com enfoque no maravilhoso medieval, tratando de suas funções, elementos, influência nas artes e na literatura, e trazendo um breve panorama do imaginário medieval.

Por fim, o terceiro capítulo apresenta o processo criativo referente à produção do livro ilustrado *A Lenda de Yonec*, abordando brevemente minha trajetória no curso de Artes Plásticas, os pontos de interesse que me levaram a essa produção e as etapas de criação do livro.

1. O LIVRO ILUSTRADO

1.1 Do livro ao códice

O livro moderno como hoje o conhecemos é resultado de uma evolução da sociedade, seus meios de comunicação, desenvolvimento e aprendizado. Através de sua história pode-se perceber mudanças em diversos processos técnicos que modificaram não apenas as bases utilizadas para a escrita como as maneiras como a própria escrita passou por adequações junto a essas bases. Com o desenvolvimento do repertório de imagens e da escrita, houve a experimentação de diversos materiais para suporte de registros e pinturas, sendo as paredes de pedra naturais um dos mais centrais suportes utilizados na antiguidade por suas características materiais e abundância.

Através da experimentação e do desenvolvimento de ferramentas e meios de produção, vários materiais de base para registro foram utilizados ao longo da história, saindo das paredes em cavernas e passando por blocos de pedra menores e de diversos tipos, além de argila, metais, madeira e materiais de origem animal, como peles, entre outros.

Para chegar ao formato da definição moderna de livro, foram diversas as formas como esses materiais foram explorados e modificados, de maneira que funcionassem como um suporte mais adequado para registro e de características específicas para aquilo a que se destinavam. Pedacos de madeira de múltiplos tamanhos e formatos foram utilizadas no Egito Antigo e na Mesopotâmia, entre outros lugares: eram muitas vezes unidos em conjuntos como dípticos ou polípticos, e tinham a superfície marcada através da utilização de um objeto pontiagudo para escrita de assuntos com diferentes funções e importâncias. No sudoeste da China foram encontradas inscrições antigas em ossos de animais, suporte também utilizado pelos árabes para diversos tipos de registros. Cascas e folhas de árvores – material da qual a palavra *folium* seria originada – cortiça e bambu também foram largamente utilizados na Ásia, este último ainda sendo ocasionalmente utilizado na confecção de livros. O papiro (Figura 1), no entanto, é o material utilizado no livro mais antigo já encontrado, em Tebas (2563-2424 a.C.), e em formato de rolo (PAIVA, 2010, p. 18).

“A palavra papiro vem do latim *papyrus* e do grego antigo *πάπυρος*. É, originalmente, uma planta da família das ciperáceas – cujo nome científico é *Cyperus papyrus* ou *Papyrus antiquorum*. Correntes teóricas associam o termo papiro “àquilo que pertence ao rio Nilo ou ao faraó”. A palavra, é certo, originou os vocábulos papel, *paper* (inglês), *papier* (francês), *Papier* (alemão), *papka* (russo). Folha de papiro em grego é *khártes* (em latim *charta*). Por extensão, é também o meio físico usado para a escrita (precursor do papel) durante a Antiguidade sobretudo no Antigo Egito e por civilizações do Oriente Médio, como os hebreus e babilônios, e todo o mundo greco-romano. Acredita-se que era usado no Egito desde o III milênio antes de Cristo.” (PAIVA, 2010, p. 18).

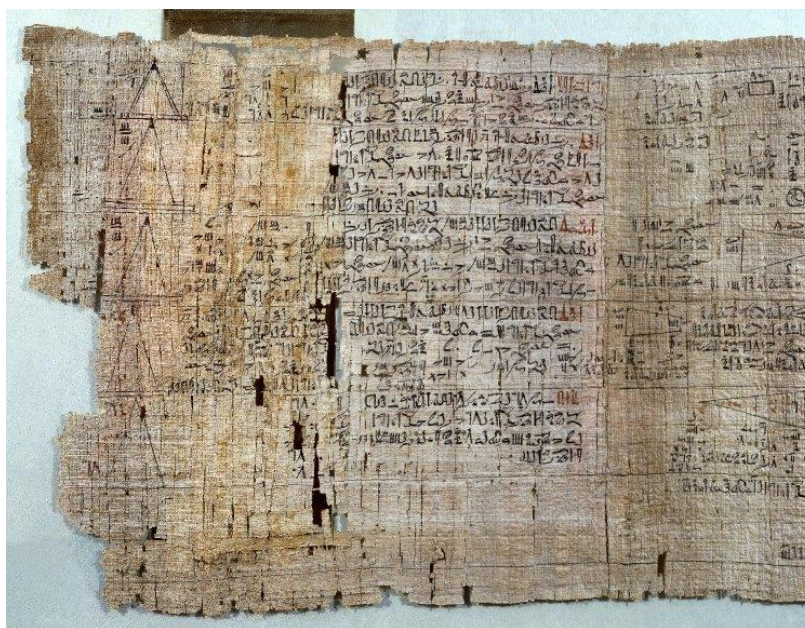


Figura 1: *Papiro de Rhind*. Egito, séc XVI AC.

Fonte: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=766120001&objectId=117389&partId=1. Acesso em: Junho de 2018.

Apesar de tratar-se de um material quebradiço e que se deteriora com certa rapidez, o papiro foi largamente utilizado como suporte para registro em razão de sua maleabilidade, sendo sua produção monopolizada pelo Egito até o século XII (PAIVA, 2010, p. 20). Na Ásia, A busca por uma alternativa ao papiro resultou na utilização de peles de animais como suporte para a escrita, que eram preparadas para esse fim e recebiam o nome de pergaminho. Peles de diferentes animais resultavam em diferentes tipos de pergaminhos, com variações de cor, maciez, qualidade e facilidade de produção, entre outros, sendo as peles mais finas utilizadas para documentos de maior valor e importância.

Mais maleável e resistente que o papiro, o pergaminho podia ser facilmente costurado de maneira a formar um conjunto de páginas, o livro em sua definição moderna, chamado de códice, que rapidamente desbancou a apresentação textual

em forma de rolos de papiro. A evolução do códice e a determinação de certos aspectos estruturais e estéticos que mantinham a uniformidade das cópias manuscritas, como a configuração das margens e a encadernação, é diretamente ligada aos espaços intelectuais e à expansão do cristianismo, que a partir do século VI popularizou a configuração de livro que conhecemos atualmente através do trabalho de transcrição de manuscritos feito pelos monges do *scriptorium*. A produção dos mosteiros objetivava ampla preservação e divulgação dos textos de maneira organizada:

“A predominância numérica era dos copistas; os trabalhos mais simples, como pautar levemente as folhas, dobrá-las em cadernos e copiar textos correntes, se confiavam sempre aos noviços ou aos monges menos hábeis (*librarii, scriptorii*), enquanto as obras tidas como importantes ou de difícil realização se destinavam, conforme ao grau de complexidade, ao *bibliographus*, ao *calligraphus* ou ao *antiquarius*. [...] Pronto o texto, era este encaminhado aos especialistas em ilustração, chamados de iluminadores (*illuminatores*) e miniaturistas (*miniatores*) ou rubricadores (*rubricatores*), e por último chegava ao encadernador (*illigator librorum*).” (ARAÚJO, 1986, p. 42-43).

Através da influência das universidades ampliou-se a promoção do conhecimento e conseqüentemente dos códices, que passaram por uma mudança de formato, sendo produzidos em dimensões menores a fim de serem mais facilmente manuseados. Nesse contexto surgem também oficinas realizadas por monges copistas aos estudantes, copistas ambulantes e vendedores de códices e materiais para escrita, os *stationarii* (ARAÚJO, 1986).

1.2 Da iluminura à gravura

O tipo de imagem ao qual chamamos de ilustração – traduções imagéticas de um texto, produzidas pelo ilustrador – é largamente utilizado e surgiu antes mesmo do livro impresso, fazendo parte da tradição manuscrita e servindo a diferentes propósitos. No Egito as ilustrações serviram majoritariamente a obras religiosas, pois acreditava-se serem eficazes para guiar os mortos em seu percurso para o além. Já na Grécia, por exemplo, as ilustrações que chegaram aos dias de hoje possuem caráter mais simbólico e propósitos científicos. Foi no século VI, no interior dos *scriptorium*, que a interação entre texto e imagem passou a ocorrer em grande

escala, com as iluminuras, que além de funcionarem como adorno também seguiam uma imagética construída através da visão religiosa, utilizando os símbolos do cordeiro, do peixe, entre outros (ARAÚJO, 1986).

O termo iluminura vem do latim “*illuminare*”, derivado de “*lumen*”, que significa luz, e é geralmente utilizado para designar as imagens que acompanham os textos dos códices medievais, podendo aparecer tanto de maneira meramente ornamental quanto na forma de ilustração narrativa, incorporada ao texto, e foram notáveis os códices anglo-irlandeses (Figura 2) e os merovíngios.



Figura 2: *Livro de Kells*. Irlanda, séc. VIII

Fonte: <http://www.tcd.ie/library/early-irish-mss/x-marks-the-spot-the-monogram-of-christ/>. Acesso em: Junho de 2018.

Com a renascença carolíngia ocorrida entre os séculos VIII e X, que buscava resgatar elementos presentes na antiguidade clássica, houve consequentemente reflexos nas artes liberais (Figura 3), resultando em uma mistura entre elementos formais clássicos e a grande expressividade característica da Idade Média (ARAÚJO, 1986). Nesse período também foi criada a minúscula carolíngia, caligrafia elaborada com o propósito de se tornar o padrão europeu com seu estilo claro e uniforme que facilitava a leitura.

“Foi a herança carolíngia que, por certo, constituiu o mais sólido legado à arte da ilustração na Europa medieval.

[...] Do século XIII em diante, finalmente, consolidou-se a tendência de laicização dos temas nos textos e na respectiva iconografia, produzindo-se bom número de crônicas, gestas, narrativas de viagens, fabulários, etc. Também a partir dessa época, com o novo mercado leitor das universidades, o livro por assim dizer populariza-se, diminui de formato, passando a ser produzido fora dos mosteiros e, em consequência, ilustrado por profissionais leigos.” (ARAÚJO, 1986, p. 487 – 488).

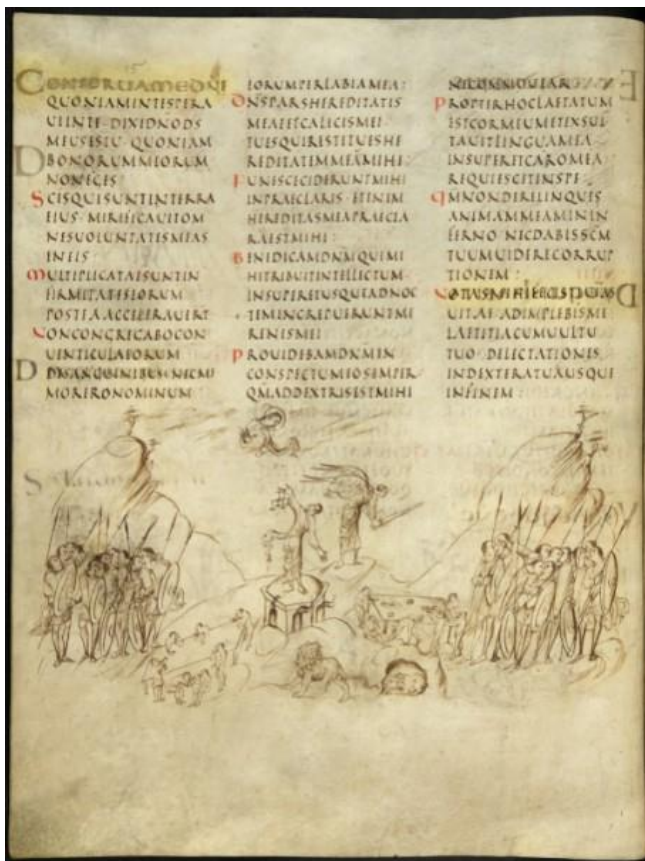


Figura 3: *Saltério de Utrecht*. França, séc IX.
 Fonte: <http://utrechtpsalter.nl>. Acesso em: Junho de 2018.

Com o surgimento do livro impresso a forma de se fazer ilustrações teve que passar por mudanças para se adaptar, como acompanhar a diagramação da página e diminuir de formato juntamente ao livro, além de o grande número de estilos caligráficos utilizados ter exigido adaptação por parte dos ilustradores na forma de incorporar a imagem de maneira orgânica ao texto. Ademais, houve a necessidade de criar-se técnicas de reprodução adequadas à nova realidade, como a xilogravura e posteriormente a fotografia, e a reprodutibilidade da gravura, devido à presença de uma matriz, faz com que ela gradativamente se consagre entre os artistas como a principal forma de criação de ilustrações, de maneira que

“As primeiras ilustrações impressas ligam-se ao uso do papel, na China em torno do século IX, na Europa pelo fim do século XIV. Em muitos países

européus [...], com efeito, propagou-se uma imagística comum, de cunho popular, em xilogravuras (fr. *gravure sur bois*, *xylographie*, ing. *wood-engraving*, *woodcut*). Num primeiro momento foram as cartas de baralho, existentes sob essa forma na Alemanha desde 1377 [...]. Depois vieram as imagens devotas (os ditos 'santinhos' da tradição luso-brasileira)." (ARAÚJO, 1986, p. 492).

Posteriormente, entre 1430 e 1440, a xilogravura passou a ser utilizada também na impressão de livros populares, os livros xilográficos, sendo a obra mais famosa do tipo a *Ars moriendi* (a arte de morrer), lançada em torno de 1460 (Figura 4).



Figura 4: *Ars moriendi*, séc XV.

Fonte: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/25dbf5b3-af05-412c-846b-bb65a2d7c479>. Acesso em: Junho de 2018.

É possível notar uma forte herança de padrões medievais ilustrativos na xilogravura, padrões estes que, de acordo com Araújo (1986, p. 498), foram abandonados definitivamente com o surgimento das ilustrações do *Apocalipse* de

Albrecht Dürer (Figura 5), realçando elementos dramáticos e atingindo seu ápice. Na mesma época, ao final do século XV, surge a gravura feita sobre placas de metal, não muito popular pela forma grosseira e irregular das placas.



Figura 5: *Os quatro cavaleiros do apocalipse*, de Albrecht Dürer. Alemanha, 1498.
Fonte: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/19.73.209/>. Acesso em: Junho de 2018.

Esse cenário muda com a invenção da laminagem no século XVI, permitindo assim a fabricação de placas finas e lisas, e tornando a gravura em metal a maneira mais popular de se ilustrar livros por centenas de anos. Durante o século XVIII ocorre o apogeu da ilustração científica devido à grande propagação de almanaques, obras científicas e catálogos por toda Europa, e no século XIX são criadas novas maneiras de gravação de imagens, como o entalhe a cores através da superposição de placas, e a água-tinta (ARAÚJO, 1986). Um marco importante na história são as ilustrações do poeta inglês William Blake, que ilustrava e reproduzia seus textos pela técnica de água forte e, após, coloria as imagens à mão

combinando “o individualismo dos antigos iluminadores com as vantagens técnicas da reprodução mecânica” (ARAÚJO, 1986, p. 508).

Enquanto a gravura em cores se tornava cada vez mais popular, a gravura em preto e branco era reavivada através da técnica de gravação da madeira de topo, que possibilita a criação de desenhos com traços mais finos e orgânicos. Essa técnica foi largamente popularizada por Gustave Doré (Figura 6), que criou imagens extremamente fortes e detalhadas, conferindo-as caráter de obra de arte. (ARAÚJO, 1986)



Figura 6: Ilustração de *Don Quixote*, por Gustave Doré. 1863.

Fonte: <http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/albums/quichotte/index.htm>.

Acesso em: Junho de 2018.

Ainda utilizando-se as técnicas de gravura, foi ao longo do século XIX e início do século XX que surgiram os maiores nomes da ilustração infantojuvenil, muitos

deles ingleses, como John Tenniel, que ilustrou o clássico *Alice no País das Maravilhas* (1865) (Figura 7), de Lewis Carroll (ARAÚJO, 1986).

“O mais famoso ilustrador de livros infantis do século XIX, todavia, foi sem dúvida Randolph Caldecott (1846 – 1886), que fez desenhos, realmente engraçados, de pessoas e animais caricaturados, em livros como *John Gilpin* (1878), de William Cowper, e *Elegy on a mad dog* (1879), de Oliver Goldsmith. Também marcaram época o inglês Arthur Rackham (1867 – 1939), [...] e o norte-americano Howard Pyle (1853 – 1911).” (ARAÚJO, 1986, p. 518).



Figura 7: Ilustração de *Alice no País das Maravilhas*, por John Tenniel. 1865.
Fonte: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/alices-adventures-in-wonderland/>. Acesso em: Junho de 2018.

1.3 O livro ilustrado nos séculos XX e XXI

Notável pela diversidade de formatos e técnicas utilizadas em sua produção, o livro ilustrado evoca associações entre texto e imagem através de diferentes enquadramentos, estilos e conteúdos. Trata-se de um tipo de linguagem em que as imagens são predominantes e se articulam com o texto, não exigindo menos da capacidade de leitura e interpretação para ser compreendido. Esse tipo de livro passou por diversas configurações e temáticas, desenvolvendo-se como um formato

onde a imagem tem papel determinante e conquistando aos poucos seu espaço na literatura. Apesar disso, há ainda pouca produção sobre a história e as origens pouco estabelecidas do livro ilustrado.

Diferentemente do livro com ilustrações, que possui imagens que acompanham um texto que sustenta a narrativa de maneira independente, no livro ilustrado a imagem é mais valorizada, e trabalha em conjunto com o texto para a construção e o entendimento da narrativa. Em alguns casos há ainda a ausência total de um conteúdo escrito, tendo apenas as ilustrações como meio narrativo, nos chamados também de livro imagem (LINDEN, 2011, p. 24). Uma característica marcante desses tipos de livro é a possibilidade de criação em torno de qualquer modalidade de escrita, como contos, poemas, crônicas, entre outros. São categorias de livros conhecidas por fazer mais sucesso entre crianças, em especial àquelas em processo de alfabetização, e sendo diretamente associadas a esse público ao longo de sua história e desenvolvimento. Apesar disso, há livros ilustrados (além de outros formatos lúdicos, como as histórias em quadrinhos, livros *pop-up* e livros interativos) voltados aos adultos, com histórias atrativas direcionadas a esse público e um tratamento editorial diferenciado. O livro ilustrado é também popular entre artistas plásticos pela sua dimensão visual ilimitada, e de acordo com Michel Defourny (apud LINDEN, 2011, p. 27-28) foi largamente explorado nos ateliês vienenses no final do século XIX e início do século XX, além de ter passado por experimentações de surrealistas e dadaístas, até ser amplamente tomado como espaço criativo na década de 1960, com os livros de artista.

O livro como o conhecemos hoje, em formato de *codex*, foi pensado como um suporte próprio para abarcar textos, ainda que houvesse a utilização de imagens como forma de suporte para o texto ou decoração das páginas. O livro ilustrado, pelo contrário, dá maior espaço à imagem e oferece grande liberdade criativa para exploração de estilos. As primeiras publicações do tipo possuíam poucas imagens e apresentavam pouca versatilidade em questão de enquadramento e posicionamento das imagens devido às limitações das técnicas reprodutivas existentes, que conforme eram inovadas influenciaram a evolução da diagramação dos livros com imagens. Até o final do século XVIII, a xilogravura era a técnica reprodutiva mais apropriada para a realização de livros que continham imagens e caracteres dentro de uma mesma página, pois ambos podiam ser produzidos dentro de uma mesma matriz. Ainda assim, até o século XIX, o livro com ilustrações em páginas isoladas

era predominante, cenário que foi se alterando aos poucos com a difusão da litografia, que permitia realizar com maior facilidade imagens acompanhadas de um texto manuscrito logo abaixo e popularizando o formato. Posteriormente, o uso do estêncil possibilitou a reprodução de imagens coloridas e abriu espaço para uma abordagem mais decorativa, que se desdobrou em pesquisas sobre o espaço ocupado pelas ilustrações e sobre a materialidade do livro (LINDEN, 2011, p. 12 - 14).

Um divisor de águas na história do livro ilustrado foi o lançamento, em 1919, de *Macao et Cosmage* (Figura 8), de Edy-Legrand, que apresenta diagramação que claramente dá dominância às imagens e notabiliza o modelo que privilegia a ilustração.

“Em 1919, publica-se o maravilhoso livro de Edy-Legrand, *Macao et Cosmage*, que consagra a inversão da relação vigente de predominância do texto sobre a imagem no livro com ilustração. Logo no prefácio, o olhar do jovem leitor é orientado para as imagens. O formato quadrado, na verdade, implica uma diagramação que as coloca em evidência. O texto é curto, manuscrito, não raro envolto pelas cores das imagens. Michel Defourny diz: “De fato, essa é uma obra que privilegia explicitamente o visual, anunciando, em 1919, o livro ilustrado contemporâneo infantil.” (Linden, 2011, p. 15).

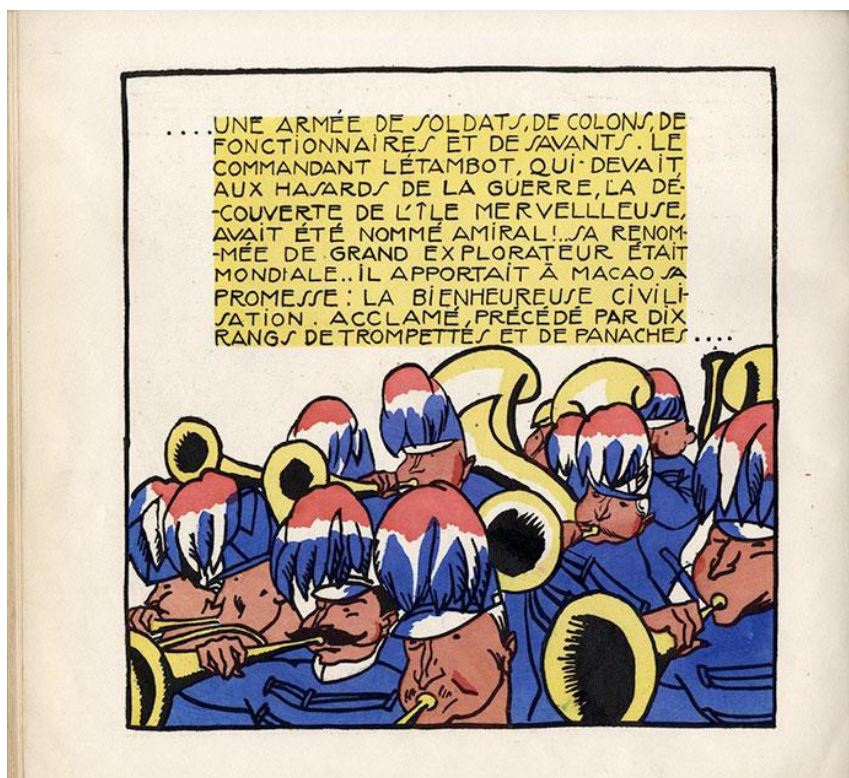


Figura 8: *Macao et Cosmage*, de Edy-Legrand. 1919. Fonte: <http://indexgrafik.fr/macao-et-cosmage-edy-legrand-1919/>. Acesso em: Junho de 2018.

Nos anos seguintes, autores como Benjamin Rabier e Jean de Brunhoff experimentam livremente diferentes posicionamentos e relações entre imagem e texto, como a exploração da página dupla, tornando-as muitas vezes inseparáveis para a construção efetiva da narrativa. De acordo com Linden (2011, p.15), “a diagramação está a serviço da expressão, manifestando-se por meio de uma grande flexibilidade”. A importância do aspecto visual do livro foi ganhando mais espaço nos anos posteriores, e em 1967, com o lançamento de *Onde Vivem os Monstros* (Figura 9), Maurice Sendak trouxe representações do inconsciente suprimido infantil em uma história sobre a raiva que apresenta pouquíssimo texto e detalhados desenhos de sombreamento intenso, semelhantes às xilogravuras do século XIX. A temática abordada e o tratamento plástico das imagens foram considerados inovadores e chamaram a atenção de bibliotecários e leitores da época (LINDEN, 2011, p. 17).



But the wild things cried, "Oh please don't go--
we'll eat you up--we love you so!"
And Max said, "No!"

The wild things roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth
and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws
but Max stepped into his private boat and waved good-bye

Figura 9: *Onde Vivem os Monstros*, de Maurice Sendak. 1967.
Fonte: <https://aphelis.net/american-author-illustrator-maurice-sendak-dies-1928-2012/>. Acesso em: Junho de 2018.

Nos anos 1970 e 1980, imagens de caráter simbólico passam a ser exploradas nos livros ilustrados, novas técnicas de impressão de imagens surgem, como o uso de transparências, e o editor francês Pierre Marchand se concentra em estratégias para popularizar o livro ilustrado, popularizando o formato de bolso de livros com ilustrações. A contribuição de pequenas editoras também se faz enorme na época, pois sua independência econômica tornou o ambiente favorável para experimentos e a procura por inovações e talentos. Publicações como livros

fotográficos, livros de artistas (Figura 10) e livros de estrutura não narrativa, direcionados a adultos e crianças, tornam-se comuns. Essa busca por novidades se estendeu nos anos 90, quando toda a liberdade criativa relacionada ao livro ilustrado foi traduzida em representações gráficas inusitadas e diagramações que se adaptam às representações imagéticas, em um espaço infinito de possibilidades (LINDEN, 2011).



Figura 10: *L'Alphabet*, de Sonia Delaunay. 1970.

Fonte: <http://www.milkmagazine.net/livre-lalphabet-de-sonia-delaunay/>. Acesso em: Junho de 2018.

2. O MARAVILHOSO

2.1 Breve panorama do imaginário medieval ocidental

Compreendido como uma reunião de fenômenos, seres, artefatos e locais de características extraordinárias, o Maravilhoso medieval é caracterizado pela estranheza e deslumbramento que causa. É fruto do imaginário de uma civilização cuja mentalidade é determinada pelo sentimento de insegurança, atraída pelo singular, pelo espantoso e pela fronteira que separava aquilo que distinguia o natural do prodigioso.

“Um adjetivo, *mirabilis* em latim, *merveillos* em francês antigo (presente na Canção de Rolando, em torno a 1080), ou *merveillable*, faz a pessoa, o objeto, o fenômeno e, enfim, o substantivo ao qual se reporta, entrar na categoria do maravilhoso. O termo mais importante do campo semântico do maravilhoso é o substantivo feminino *merveille*. [...] Havia equivalentes em outras línguas vernáculas da Cristandade, tais como *meraviglia* em italiano, *maravilla* em espanhol, *maravilha* em português, *wunder* em alemão, *wonder* em inglês, etc.”. (LE GOFF, 2006, p. 106).

Trata-se de um assunto que provocou interesse e reações de diversas ordens, sendo a religiosa uma das mais expressivas pelo peso das autoridades e pela insegurança moral que elas causavam em relação à vida eterna. De acordo com a crença cristã, somente Deus poderia agir de maneira sobrenatural, e a própria Criação seria uma manifestação do Maravilhoso, o que causava certa complexidade para diferenciar aquilo que era considerado milagre ou maravilha natural das maravilhas de origem mágica, ilusões mefistofélicas realizadas por demônios ou humanos sob o domínio de Satã.

Para melhor compreender do que se trata o Maravilhoso medieval, é importante entender a terminologia utilizada, pois não havia vocábulo que intitulasse essa categoria, além de haver outros termos semelhantes que usamos atualmente, mas que não existiam na Idade Média e que não são sinônimos de Maravilhoso, como *fantástico* (LE GOFF, 2006, p.106). A palavra *fantástico*, para Todorov (2008), refere-se a um gênero literário em que é possível encontrarmos certos elementos narrativos que podem ocorrer em um universo condizente com a realidade ou em um universo sobrenatural, sem que fique claro em qual dos dois a história se situa. Entende-se que “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não

conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 16). Ou seja, percebe-se que os elementos fantásticos se confundem com a realidade, integrando o leitor ao mundo e os personagens nele apresentados. Trata-se de um gênero que tem como fonte diversos elementos do maravilhoso.

O Maravilhoso evoluiu juntamente à história e à cultura das civilizações medievais, sendo extremamente marcado pelo pensamento cristão de repressão ao paganismo durante a Alta Idade Média, que deu espaço a histórias de heróis cristãos capazes de realizar a prova pelo milagre, como os campeões autorizados a representar uma pessoa em julgamento. Posteriormente, com a diminuição do controle cristão, o Maravilhoso passou a ser mais ligado à literatura e houve o surgimento intenso de elementos do Maravilhoso, levando à criação do sistema medieval do extraordinário na passagem do século XII ao XIII, que associava esses elementos a três domínios: ao divino (Miraculoso), ao diabólico (Mágico) ou ao natural (o Maravilhoso propriamente dito). O principal teórico do maravilhoso

“... é o inglês Gervásio de Tilbury, que compõe para o imperador Oto IV de Brunswick, cerca de 1210, a enciclopédia intitulada *Otia imperialia* (*Para entretenimento do imperador*), cuja terceira parte é uma coletânea de *mirabilia*. No seu prefácio, Gervásio apresenta uma definição de maravilhoso: “*Mirabilia vero dicimus quae vestrae cognitioni non subjacent etiam cum sint naturalia*” (“chamamos de maravilhas os fenômenos que escapam à nossa compreensão, embora sejam naturais”).” (LE GOFF, 2006, p. 108).

2.2 Fontes e funções do Maravilhoso

Há uma grande diversidade de fontes que alimentam o Maravilhoso medieval, e uma de suas mais expressivas fontes é a Antiguidade, de onde são retirados textos como os *Collectanea rerum mirabilium* (a coletânea de maravilhas), de Gaius Julius Solinus, personagens mitológicos diversos, criaturas fantásticas, locais extraordinários e cheios de preciosidades, e personagens históricos lendários, como Alexandre (LE GOFF, 2006). (Figura 11)

“Esses textos estão na origem de uma extraordinária florescência, na Cristandade do século XII, de versões romanceadas da história de Alexandre, que pouco depois de 1180 seriam sintetizadas pelo normando Alexandre de Paris nos 16.000 versos que integram o seu *Romance de*

Alexandre. Nesta obra, o rei da Macedônia não aparece apenas como um guerreiro maravilhoso, autor de proezas extraordinárias que agradam à sociedade cavaleiresca, mas também como um explorador de maravilhas da Índia e dos mistérios dos mares e dos céus. Ele observa o fundo dos mares em uma embarcação submarina transparente, uma espécie de ancestral do batiscafo, e explora os céus voando em um bote puxado por dois grifos.” (Le Goff, 2006, p. 109)



Figura 11: *Carruagem de Alexandre*.

In: Talbot Shrewsbury Book. França: 1444-1445. Fonte:

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=18385>.

Acesso em: Junho de 2018.

Entre as fontes do maravilhoso encontra-se também o mundo animal, onde há a presença de animais de poderes admiráveis e aqueles imaginários, como unicórnios, fênix e o cavalo Bayard, capaz de alongar seu corpo de forma a acomodar diversas pessoas. O paganismo bárbaro é outra fonte essencial, de onde foram retirados elementos como elfos (Figura 12), anões, objetos mágicos, espectros e heróis fantásticos, como Artur e Merlin – tendo este último sua própria origem considerada maravilhosa, por ser filho de uma humana e um demônio.



Figura 12: *The Mirror of Galadriel*, de Alan Lee. 1992. Fonte: <http://www.theonering.com/galleries/professional-artists/the-fellowship-of-the-ring/the-mirror-of-galadriel-alan-lee>. Acesso em: Junho de 2018.

Muitos desses componentes foram explorados pela literatura e pelas artes plásticas e, de acordo com Le Goff (2006, p. 117), “[...] o imaginário mistura-se ao científico e desemboca na demonstração moral. Foi enorme o sucesso dos bestiários, herbários, lapidários”. O folclore ocidental cristão e pré-cristão também apresenta diversos componentes maravilhosos e fez parte de toda uma cultura urbana, chegando a influenciar a cultura senhorial, a literatura e os fiéis. Um desses componentes são os contos maravilhosos, como *A Bela Adormecida* e *O Pássaro Azul*, além da figura da fada – ser sobrenatural que tem como fortes características a feminilidade e a ambiguidade de suas origens –, como Melusine, filha da fada Présine e condenada por ela a tornar-se uma serpente da cintura pra baixo em todos os sábados (Figura 13). Há ainda os fascínios do oriente, que são conduzidos ao ocidente medieval através de povos como os judeus: ilhas maravilhosas, dragões protetores de tesouros, além do próprio Paraíso Terrestre, ou Éden, uma reprodução

do Paraíso Celeste em um lugar da terra que é inacessível, e seria habitado apenas, talvez, por Elias e Henoc, até o advento do Anticristo (LE GOFF, 2006).



Figura 13: Ilustração para *O Romance de Mélusine*, por Guillebert de Mets. 1400 - 1450. Fonte: <http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurNotice.php?numnotice=B3077>. Acesso em: Junho de 2018.

Outra fonte de essencial importância é o universo bíblico (Figura 14), que fornece elementos tanto do Antigo Testamento quanto do Novo Testamento, exibindo histórias e personagens maravilhosos como a arca de Noé, anjos, dragões, Jerusalém celeste, entre outros, muitos deles provenientes do livro do Apocalipse. Esses elementos maravilhosos são normatizados através do cristianismo, alguns adquirindo função moralizante, discriminando maravilha e milagre e passando por alterações que têm como função santificá-los. Um exemplo apresentado por Le Goff (2006) é o do Santo Graal, cálice usado por Jesus na última ceia e detentor de poderes divinos, que possivelmente foi inspirado em recipientes míticos celtas, como o caldeirão de Cerridwen – descrito no *Livro de Taliesin* –, em que ela preparava suas poções; e Undry, o caldeirão de Dagda – deus celta do conhecimento –, que possuía a essência do saber e a capacidade de saciar todos os homens produzindo quantidades infinitas de alimento. Relatos de viagens, sonhos e visões também

enriquecem o universo do maravilhoso, e certas manifestações, como as metamorfoses, inquietam a sociedade cristã, que acredita na criação do homem à imagem de Deus.

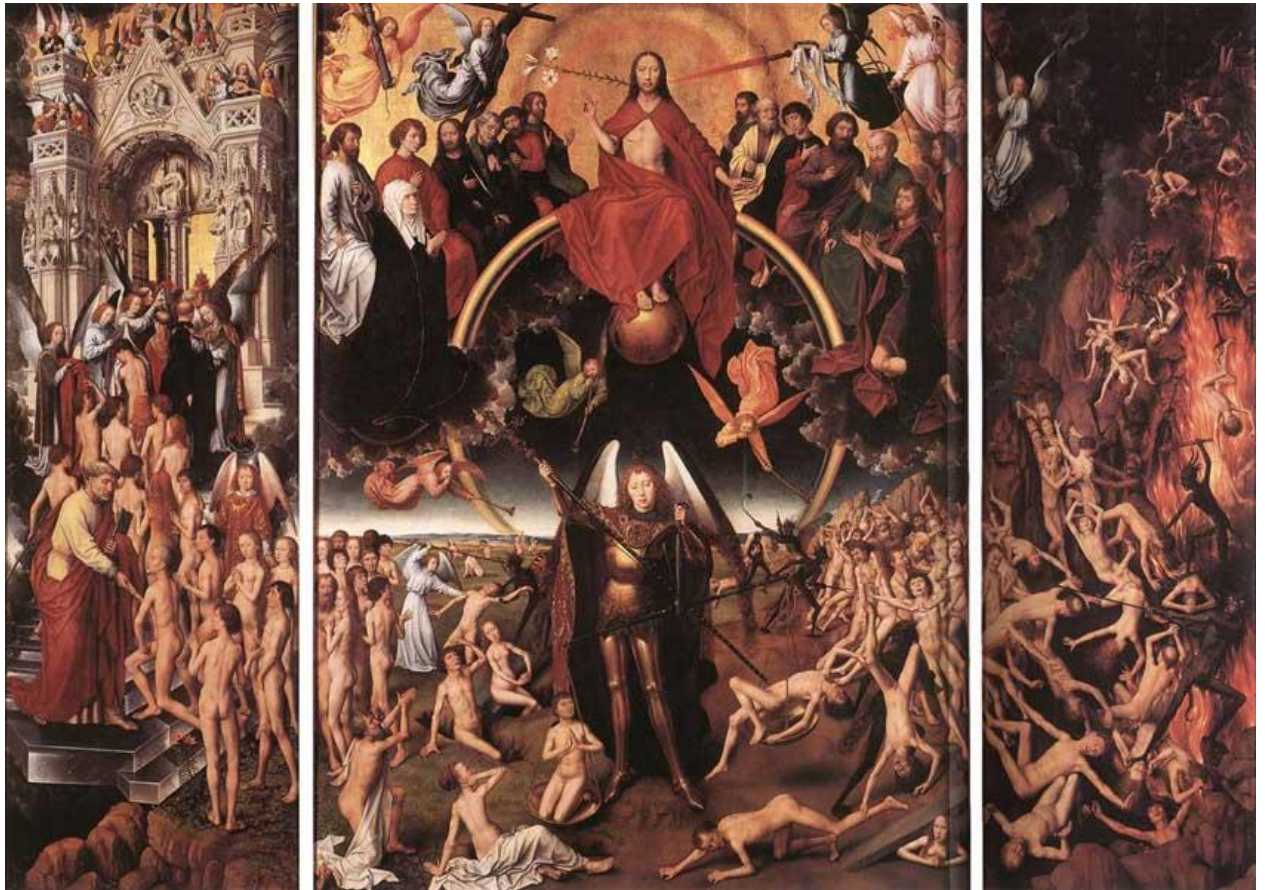


Figura 14: Tríptico *O Juízo Final*, de Hans Memling. 1467–1471. Fonte: <https://www.artbible.info/art/large/309.html>. Acesso em: Junho de 2018.

Resultado de uma vontade de explorar o limiar entre real e imaginário, o Maravilhoso medieval atingiu enormes proporções e influenciou todo um povo em diversas esferas sociais, sendo parte essencial do cotidiano do homem medieval e motivando o saber e a cultura, tanto contestando o cristianismo quanto exercendo a função de realização a uma população que vivia dentro de uma realidade opressora tanto em relação à igreja quanto em relação às duras condições de vida. As artes plásticas muito se beneficiaram desses elementos, que se fizeram presentes em iluminuras, quadros, tapeçarias, entre outros, compondo um conjunto imagético rico e influente até os dias atuais. É fruto de uma camada mais profunda do inconsciente, o inconsciente coletivo, acessado de maneira onírica e apresentando conteúdos de natureza universal chamados de arquétipos, entendidos como imagens latentes

herdadas das vivências de nossos antecessores (JUNG, 1980), constituindo assim uma bagagem cultural coletiva que apresenta características subjetivas existentes na sociedade e, além disso, demonstrando a necessidade humana da fantasia.

2.3 Maravilhoso e fantástico na literatura

A literatura fantástica trata-se de um tema complexo e de difícil determinação, não havendo um consenso sobre quando ocorreu o surgimento desse gênero. Apesar disso podemos pensar no fantástico como a forma mais antiga de narrativa, de acordo com o autor Jorge Luís Borges (CHITARRA, 2006, p. 13), remetendo a tempos antigos anteriores à tradição escrita. A divergência de opiniões entre os autores vai além do surgimento do gênero e chega à sua própria definição teórica. O gênero fantástico foi teorizado por dezenas de anos, sem que houvesse consenso sobre aquilo que o define, e foi trabalhado não somente através de vertentes literárias, às quais vou me ater neste texto, mas também psicanalíticas, em estudos sobre o mundo dos sonhos e o inconsciente coletivo.

Uma das mais antigas definições de literatura fantástica encontradas é a escrita em 1927 no livro *Supernatural Horror in Literature*, por H.P. Lovecraft: de acordo com o autor, o desconhecido e o inexplicável definiriam o universo fantástico juntamente à atmosfera criada na narrativa. Essa ideia foi trabalhada por diversos teóricos ao longo dos anos, e em 1970 Tzvetan Todorov realizou um estudo detalhado sobre as características literárias formais que constituem o gênero. Ele definiu três gêneros próximos e com características levemente difusas, que podem se confundir e até mesmo se misturar: o estranho, o maravilhoso e o fantástico. O estranho seria aquele que mais se aproxima de nosso mundo, pois os acontecimentos e elementos da narrativa teriam explicações condizentes com a nossa realidade, mais científicas. Já o maravilhoso apresentaria um conteúdo imaginário inexistente, mas tomado como natural dentro da narrativa, em uma espécie de universo que possui suas próprias regras. O fantástico seria uma espécie de meio termo entre esses dois gêneros, causado pela incerteza e pela ausência de explicações, sendo os fatos apenas aceitos pelo leitor como se fossem reais (TODOROV, 2008).

O estruturalismo de Todorov e de outros autores conta ainda com outros elementos formais aos quais não vou me ater pela divergência de opiniões e por não os julgar relevantes a este trabalho. Porém, um ponto sempre presente nos estudos sobre a literatura fantástica e sobre o qual possuo maior interesse são os elementos alegóricos presentes nesse tipo de narrativa, intrinsecamente ligados à cultura popular dos períodos de suas criações, como fantasmas, bruxas, objetos mágicos, fadas, fantasmas, entre outros.

É notável a rica presença desses elementos em mitos, contos de fada, histórias fantásticas produzidas pela nossa imaginação capazes de apresentar características subjetivas existentes nas sociedades ao expressar o inconsciente. Como visto anteriormente, muitos desses elementos têm origem na Antiguidade e na Idade Média, períodos de grande efervescência imaginativa onde foram criados os contos de *As mil e uma noites* e *Beowulf*, por exemplo, e foram trabalhados não apenas nos livros da época como em publicações de períodos posteriores da literatura, passando por grandes nomes como Sir Thomas Malory (*A Morte de Artur*, 1485) e William Shakespeare (*Sonhos de uma Noite de Verão*, 1594).

O século XIX foi um período de grandes contribuições na literatura fantástica, com as publicações de *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll; *A Máquina do Tempo* (1895), de H.G. Wells e *Pinocchio* (1883), de Carlo Collodi (Figura 15), entre outros, e durante o século XX surgiram alguns dos maiores clássicos do gênero, como *O Senhor dos Aneis* (1954), de J.R.R. Tolkien, *A História sem Fim* (1979), de Michael Ende e *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (1950), de C.S. Lewis. No Brasil, alguns nomes que se destacam são André Vianco (*Os Sete*, 1999), Raphael Draccon (*Dragões de Éter*, 2011) e Álvares de Azevedo (*Noite na Taverna*, 1855). Estes são apenas alguns exemplos, pois são inúmeras as obras e autores que fazem parte desse universo literário fantástico que se mantém em constante movimento por conta de seu caráter imaginativo.



Figura 15: Ilustração de *Pinocchio*, por Enrico Mazzanti. 1883. Fonte: <https://www.lestroverso.it/con-gli-occhi-dei-bambini/enrico-mazzanti-frontespizio-pinocchio/>. Acesso em: Junho de 2018.

3. PRODUÇÃO DO LIVRO *A LENDA DE YONEC*

Durante a infância, por ser uma criança bastante tímida e introspectiva, fui muito incentivada a realizar duas atividades: ler e desenhar. Os livros que chegavam às minhas mãos tratavam em sua maioria de histórias irreais, com elementos fantásticos envoltos de magia e histórias que se passavam em épocas e lugares distantes. Fadas, dragões, bruxas e animais falantes, entre outros, fizeram e fazem ainda parte da minha vida e do meu repertório visual. As histórias presentes nos livros, assim como os jogos e filmes de animação e fantasia, trouxeram meu expressivo interesse por narrativas fantásticas, que se traduz em forma de representações visuais. O livro *A Lenda de Yonec* surgiu como consequência desses interesses pela relação entre a Arte e Literatura, pelos elementos visuais presentes nas ilustrações, pelas relações entre imagem e texto e principalmente pela temática do Maravilhoso, que me acompanhou durante boa parte do curso de Artes Plásticas devido ao meu gosto por narrativas e elementos fantásticos, e começou a ser efetivamente trabalhada apenas nos anos finais da graduação, quando comecei a explorar ilustrações e suas relações com o texto.

3.1 Histórico do trabalho

O caráter imaginativo das figuras e narrativas fantásticas despertou a vontade de pesquisar suas representações ao longo da história e também de representá-las, como se dar-lhes um corpo, algo para saciar os olhos, as aproximasse da realidade de alguma maneira, e na disciplina Projeto Interdisciplinar iniciei uma pesquisa que partiu do interesse descrito e envolveu uma busca pela compreensão e análise da origem desses elementos fantásticos e da minha produção visual, com o objetivo de entender suas relações e, dessa forma, buscar novos questionamentos e soluções que auxiliassem no meu crescimento como artista. Partindo do conhecimento de que elementos fantásticos têm, em grande número, origem no imaginário antigo a partir de uma concepção coletiva herdada de antepassados, surgiu a pergunta “de que forma as representações visuais presentes no inconsciente coletivo afetam a produção poética de um artista?” como forma de iniciar minha investigação.



Figura 16: *Jornada*. 2016. 148mmx210mm. Grafite.

Figura 17: *Além da floresta*. 2016. 148mmx210mm. Grafite.

Essa pesquisa teve continuidade nas disciplinas de Ateliê 1 e 2, onde pesquisei histórias e artistas ilustradores relacionados à temática fantástica e que muito me influenciaram, como Harry Clarke (Figura 18), Arthur Rackham, Edmund Dulac (Figura 19) e John Tenniel, além dos contemporâneos Alan Lee e Dave McKean, entre outros, que utilizaram de elementos maravilhosos e histórias fantásticas em suas composições e apresentam também estilos característicos e marcantes de desenho, além de buscar por novos artistas que atendessem ao que eu gostaria.



Figura 18: Ilustração de *Cinderella*, por Harry Clarke. 1922. Fonte: <http://www.surlalunefairytales.com/illustrations/cinderella/clarkecindy.html>. Acesso em: Junho de 2018.

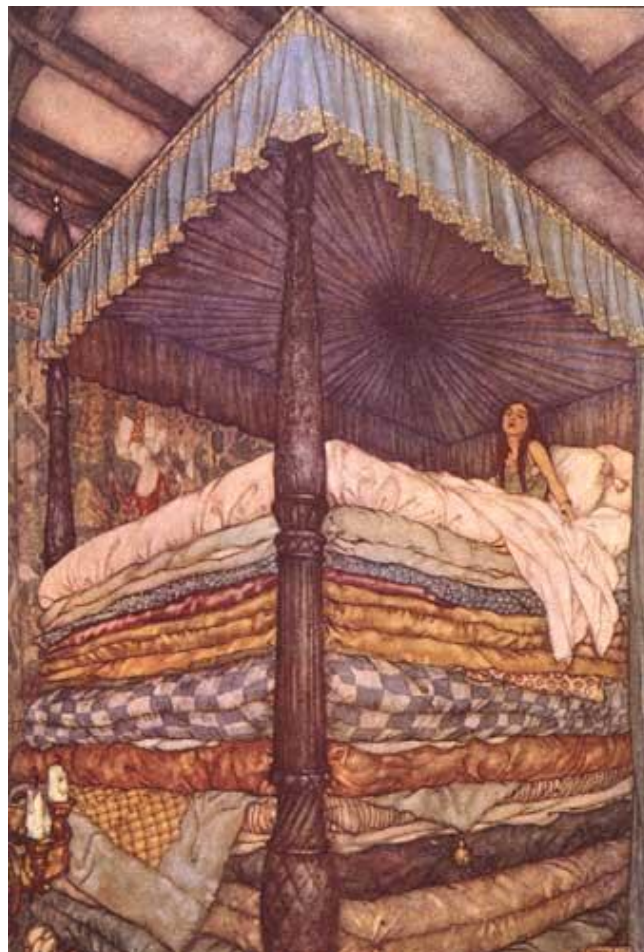


Figura 19: Ilustração de *A Princesa e a Ervilha*, por Edmund Dulac. 1911. Fonte: <http://www.surlalunefairytales.com/illustrations/princesspea/dulacpea.html>. Acesso em: Junho de 2018.

Em meio a essa pesquisa também me chamaram a atenção os artistas da Irmandade Pré-Rafaelita, formada na Inglaterra de 1848, e seus seguidores, como Dante Gabriel Rosetti e John William Waterhouse (Figura 20), que utilizaram temas literários e mitológicos maravilhosos para compor suas obras que, em minha opinião, possuem um forte caráter ilustrativo. Além disso, me chamou a atenção que muitas das imagens produzidas por eles apresentam composições originais, diferentes do usual, em cenas já consagradas e representadas de uma maneira específica ao longo da história.



Figura 20: *Hilas e as ninfas*. John William Waterhouse. 1896. Fonte: <http://www.victorianweb.org/painting/jww/paintings/26.html>. Acesso em: Junho de 2018.

A obra *Ecce Ancilla Domini* (1849) (Figura 21), de Dante Gabriel Rosetti, por exemplo, apresenta uma composição diferente da comumente usada para representar a Anunciação, quando Maria recebe a mensagem do anjo Gabriel de que ela deveria dar à luz o filho de Deus. Na obra de Rosetti, Maria é posta sobre uma cama em uma posição meio acuada, assustada e como quem tivesse sido despertada, quebrando a tradição de mostrá-la rezando neste momento. Além disso, o anjo Gabriel é representado sem suas asas. Apesar das mudanças em um tipo de composição já consagrado, é claro do que se trata a imagem e a história que ela conta, além da força visual independente da obra.



Figura 21: *Ecce Ancilla Domini*. Dante Gabriel Rossetti. 1849. Fonte: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-ecce-ancilla-domini-the-annunciation-n01210>. Acesso em: Junho de 2018.

Busquei ainda um conto que fosse desconhecido por mim e do qual eu tivesse pouca ou nenhuma referência visual direta para ilustrar, e cheguei à história *A Leste do Sol e a Oeste da Lua*, conto popular norueguês coletado por Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Moe no século XIX. Escolhi esse conto não apenas por gosto pessoal, mas pela variedade enorme de elementos maravilhosos, como um animal falante, a mulher guerreira, entre outros, além da forte relação com a história de *Mélusine*, conto pertencente ao folclore europeu medieval, que assim como em *A Leste do Sol e a Oeste da Lua*, apresenta um personagem que é um parceiro com um segredo de origem sobrenatural e que se transforma em determinado momento do dia. Com base nessas informações, comecei a produzir as ilustrações como forma de experimentação de tradução visual e possíveis soluções

para as composições. São imagens pequenas que busquei fazer de maneira simples, pois como estou acostumada a detalhar demais as coisas quis testar sair um pouco desse padrão, procurando compreender a relação entre o essencial e o acessório na imagem e buscando um equilíbrio. Essas ilustrações foram realizadas em páginas separadas do texto, e acabaram funcionando mais como acessório do que como um elemento importante que trabalhasse juntamente ao texto para contar a história.



Figura 22: *O sino de prata*. 2017. 148mmx210mm. Nanquim.

Figura 23: *Vento do norte*. 2017. 148mmx210mm. Nanquim.

Para este trabalho resolvi utilizar uma história diferente, menos extensa e que fosse mais do meu agrado, chegando ao *Lai de Yonec*.

3.2 A Lenda de Yonec

A *Lenda de Yonec* foi produzido tendo como base o *Lai de Yonec*, narrativa poética criada por Marie de France no século XII e escolhida por mim por se tratar de uma história que apresenta diversos elementos maravilhosos, por sua extensão e pelo período em que fora criada. Para o interior do livro foram utilizadas dez folhas de papel Canson A4, de 300g/m², reunidas em formato de códice através de costura japonesa. Os desenhos foram criados com caneta nanquim e aquarela, materiais com os quais gosto de trabalhar.

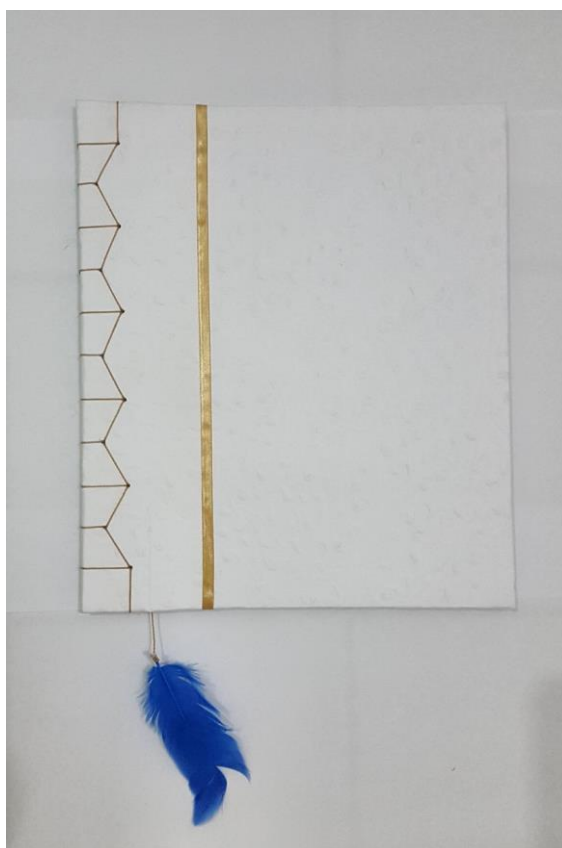


Figura 24: Capa do livro A Lenda de Yonec. 2018. 230mmx302mm.

Primeiramente, por não ter encontrado tradução em português da história original, traduzi-a diretamente do inglês e, após, adaptei-a de maneira a deixá-la menos extensa, mantendo os pontos-chave do conto e fazendo algumas modificações à minha vontade. Quis deixar o texto claro e apropriado para o formato de livro ilustrado, de maneira que eu pudesse criar imagens que trabalhassem em conjunto ao texto.

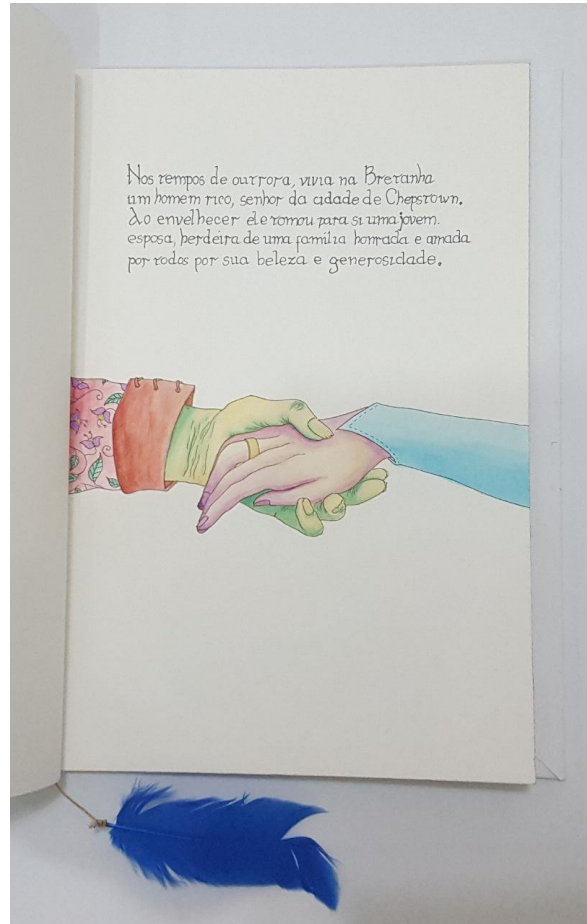


Figura 25: A Lenda de Yonec (página 1). 2018. 210mmx297mm. Aquarela e nanquim.

Dando continuidade às ideias desenvolvidas ao longo do curso, as ilustrações foram pensadas buscando clareza e soluções visuais interessantes que pudessem trabalhar de maneira conjunta com o texto, tornando-o ainda mais rico. O estilo de desenho é um pouco mais detalhado que os desenvolvidos nas disciplinas ao final do curso de Artes Plásticas, mas sempre pensando em uma relação de equilíbrio entre o essencial e o acessório. Resolvi utilizar cores nas composições por não ter ficado satisfeita com resultados de experimentos anteriores, onde estabeleci uma limitação cromática.

As ilustrações possuem tamanhos diversos, podendo haver mais de uma por página, e foram criadas de maneira a se relacionarem ao máximo com a ilustração que aparece ao lado quando o livro é aberto, tornando o conjunto harmônico. Há ainda composições de página dupla, onde um desenho explora dois espaços como se fosse um. Essas escolhas foram realizadas com o objetivo de tornar esse livro um objeto visualmente agradável e interessante, que chame a atenção não apenas pela história, mas pelos elementos visuais presentes.



Figura 26: A Lenda de Yonec (páginas 6 e 7). 2018. 210mmx297mm. Aquarela e nanquim.

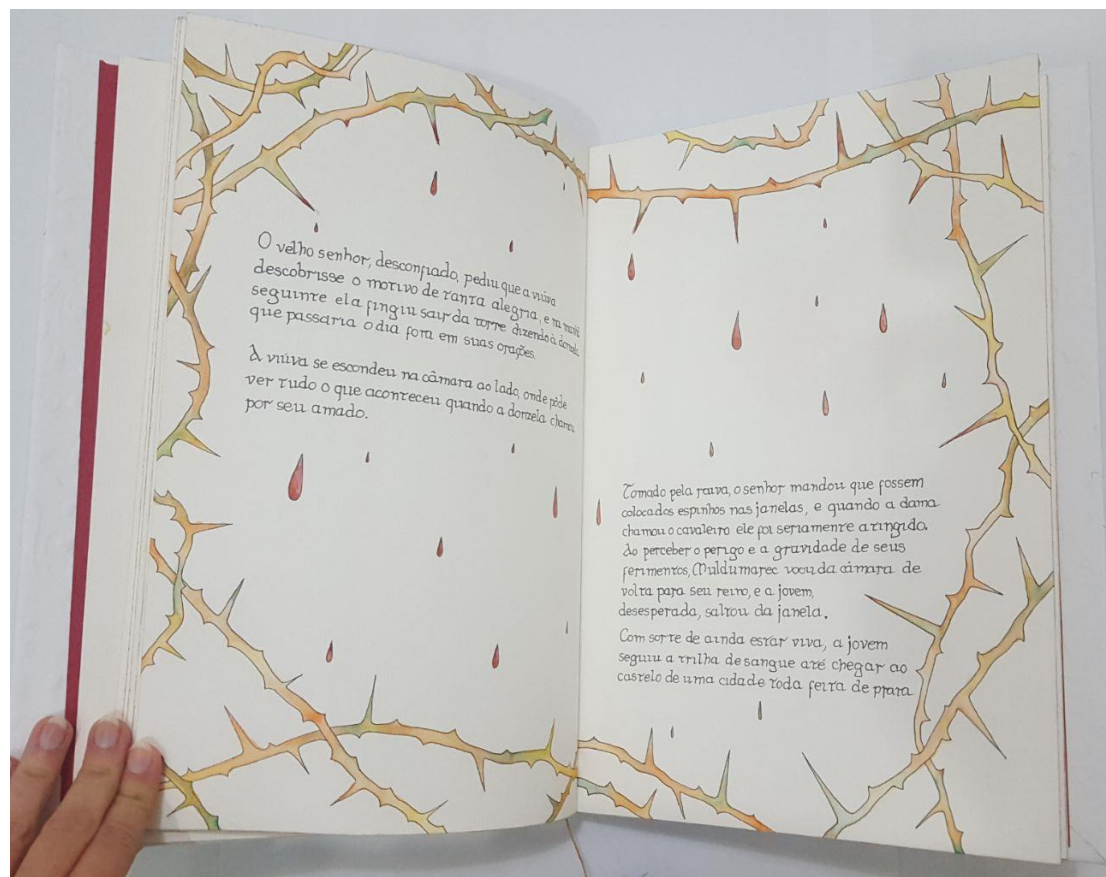


Figura 27: A Lenda de Yonec (páginas 8 e 9). 2018. 210mmx297mm. Aquarela e nanquim.

Uma parte importante da produção do livro foi a escolha da fonte utilizada na transcrição do texto. Em busca de uma fonte simples, clara, que combinasse com as ilustrações e condizente com o período em que foi criada a história, resolvi utilizar como base a Minúscula Carolíngia, fazendo pequenas alterações para facilitar a escrita. Essa caligrafia foi criada na Idade Média, durante o Renascimento Carolíngio, com o objetivo de aumentar a clareza e facilitar a leitura, propondo um padrão caligráfico europeu facilitador da propagação do conhecimento.

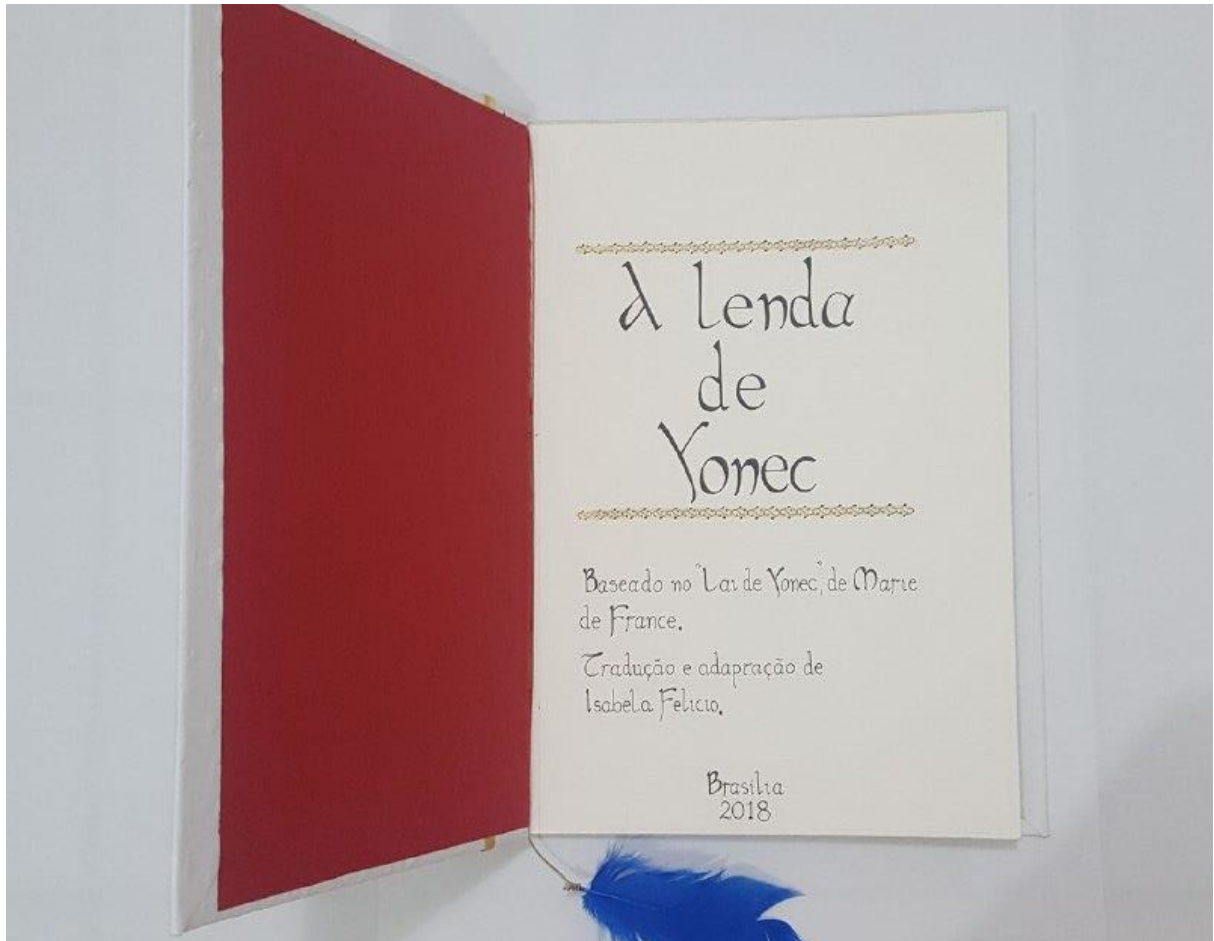
CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do histórico da minha produção pessoal, ao final da graduação busquei investigar as origens do inconsciente coletivo, seus elementos maravilhosos e sua relação com o estudo de conteúdos fantásticos, pois percebi que era ao redor dessa temática que eram realizados a esmagadora maioria dos meus trabalhos pessoais, ainda que estes fossem poucos e raros. O meu processo de retorno à produção artística é extremamente recente, motivado por amigos e alguns professores, e as investigações feitas anteriormente, nos semestres finais do curso de Artes Plásticas, foram essenciais para que houvesse esse retorno e para o desenvolvimento do livro *A Lenda de Yonec* e desta pesquisa, que dá continuidade às investigações citadas e contextualiza minha produção através de uma análise teórica. Fiquei satisfeita com a evolução do meu trabalho plástico desde que comecei a pesquisar sobre os temas aqui citados, e para mim o processo de entender o que motiva minha produção e explicá-la não se mostrou uma das tarefas mais fáceis.

Pôde-se compreender como o imaginário maravilhoso foi formado através do entendimento das vivências e conhecimentos científicos e filosóficos da sociedade não apenas no período medieval como na Antiguidade, e como muitos desses elementos fantásticos evoluíram junto às comunidades, refletindo costumes, crenças, experiências e ideias. É natural que esse imaginário tenha não apenas sido registrado, mas servido como inspiração para novas histórias e manifestações artísticas, sendo parte da cultura popular. Atualmente, em geral nossa relação com o maravilhoso é mais impessoal, pois muito do que se cria não parte de uma crença, mas apenas de um exercício criativo. A investigação feita acerca do livro ilustrado também foi muito importante para que eu pudesse compreender melhor os processos criativos pelos quais esse formato passou, e como diversas questões formais foram quebradas a favor da criatividade e originalidade.

APÊNDICE

Transcrição do livro *A Lenda de Yonec*



Nos tempos de outrora, vivia na Bretanha
um homem rico, senhor da cidade de Chepstown.
Ao envelhecer ele tomou para si uma jovem
esposa, herdada de uma família honrada e amada
por todos por sua beleza e generosidade.



Doente de cuímes, ele trancou a noiva em uma torre e a deixou sob os cuidados de uma velha viúva, que a vigiava dia e noite.



Mais de sete anos se passaram dessa maneira, e a donzela nunca saiu da torre, tornando-se cada vez mais melancólica.



Em uma manhã de primavera, a jovem ouviu um lamento solitário e, de repente, um pássaro entrou pela janela, voando em sua direção.



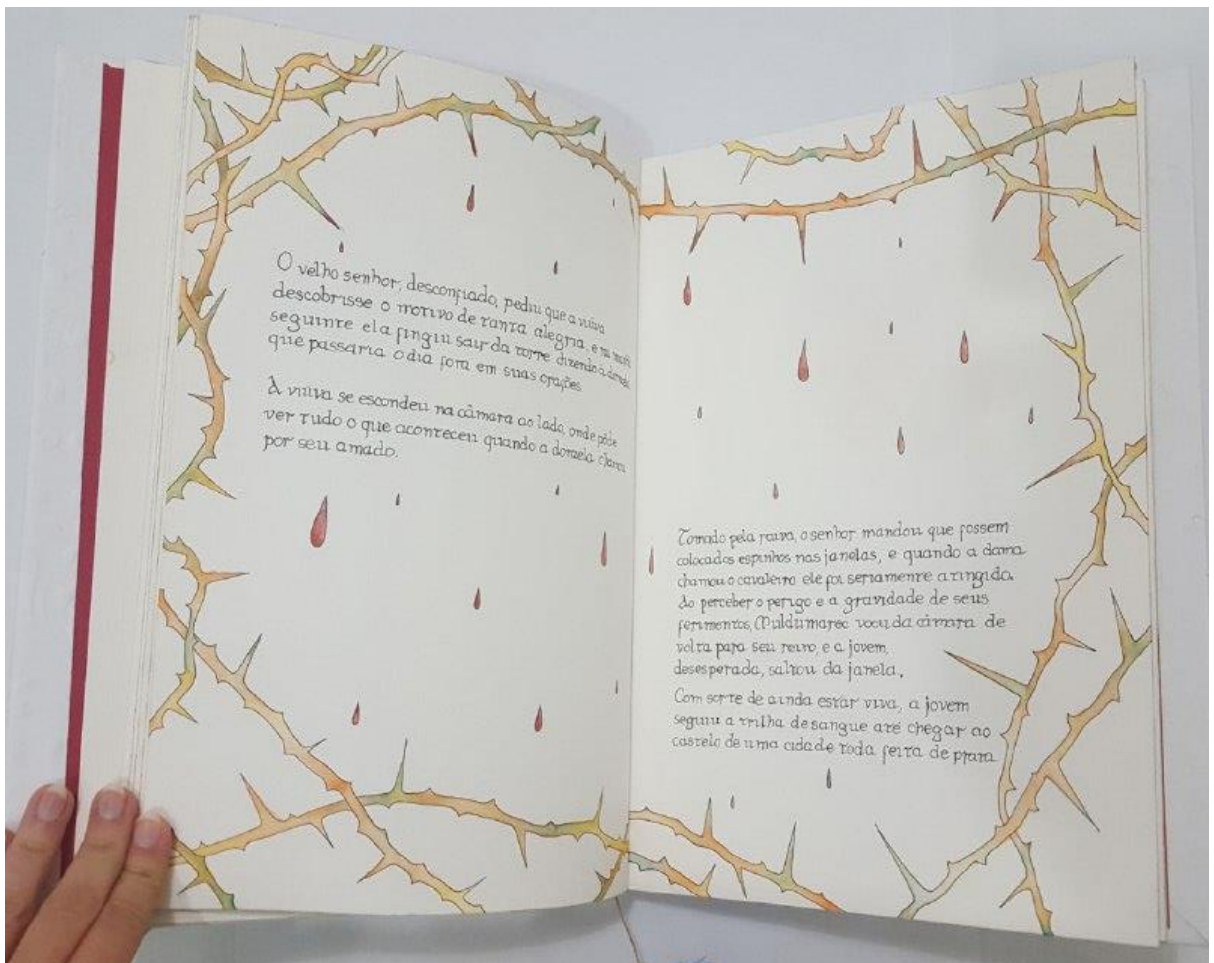
Antes que a jovem pudesse entender o que estava acontecendo, o pássaro tornou-se um belo cavaleiro diante de seus olhos.

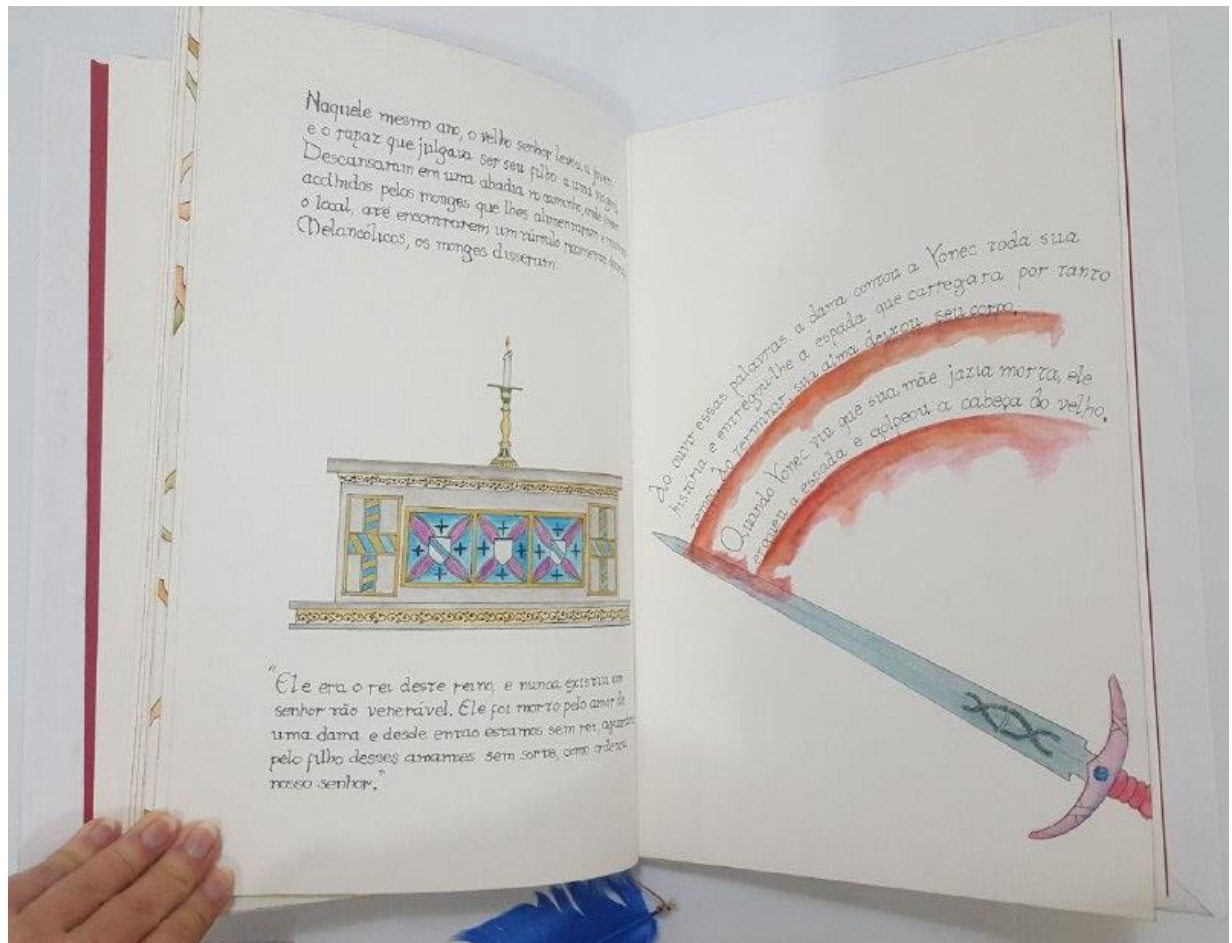
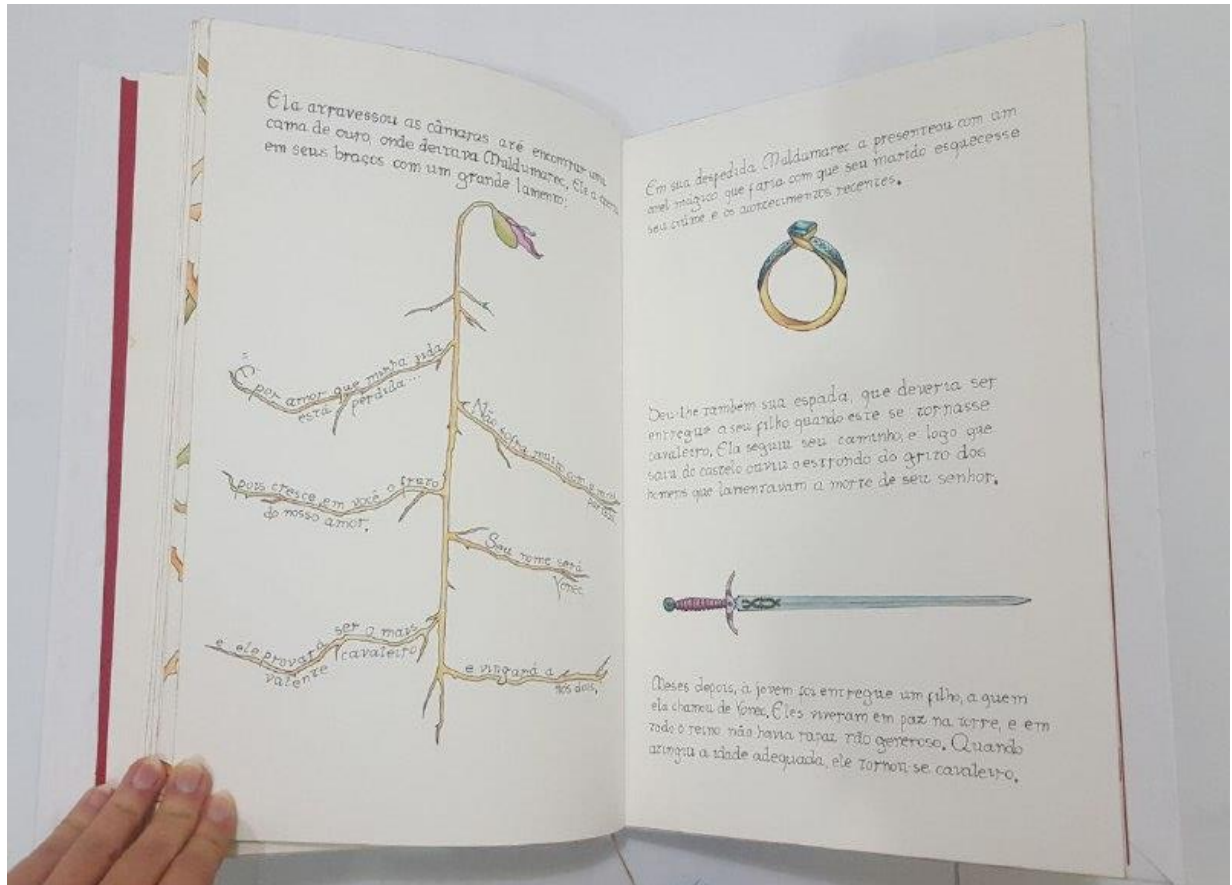


"Não tema. Ouvi seu lamento e vim pedir que aceite minha amizade, pois há muito tempo lhe amado."



"Devo confiar em você?" - respondeu a jovem.







O povo celebrou o retorno de seu legítimo senhor, que por muitos anos serviu ao seu reino com bondade e justiça em memória a seus pais.

FIM

Nos tempos de outrora, vivia na Bretanha um homem rico, senhor da cidade de Chepstown. Ao envelhecer ele tomou para si uma jovem esposa, amada por todos por sua beleza e herdeira de uma família honrada.

Doente de ciúmes, ele trancou a moça em uma torre e a deixou sob os cuidados de uma velha viúva, que a vigiava dia e noite. Mais de sete anos se passaram dessa maneira, e a donzela nunca saiu da torre, tornando-se cada vez mais melancólica. Ela passava os dias em suspiros e lágrimas, e logo sua beleza começou a esvaecer devido ao ódio que a donzela guardava da beleza que estragara completamente sua vida.

Em uma manhã de primavera, a jovem proferiu um lamento solitário e, de repente, um falcão entrou pela janela, voando em sua direção. Antes que a jovem pudesse entender o que estava acontecendo, o pássaro tornou-se um belo cavaleiro diante de seus olhos.

“Nada tema. Ouvi seu lamento e vim pedir que aceite minha amizade, pois há muito tenho lhe amado.”

“Devo confiar em você?” - respondeu a jovem.

“Meu nome é Muldumarec. Peça por seu capelão e diga-o que está doente, assim vou assumir sua aparência e receber o Corpo do Senhor. Você será certificada de minha fé, e assim não terá razão para desconfiar de mim.”

Quando a viúva voltou à câmara a jovem chamou-a dizendo estar muito doente e pedindo pela presença do capelão, logo se escondendo quando a viúva saiu às pressas. Disfarçado, o cavaleiro recebeu a hóstia e o vinho.

Certa da origem bondosa do cavaleiro, a jovem logo se pôs a conversar com Muldumarec, e as horas se passaram até que ele teve que partir de volta ao seu reino, prometendo retornar sempre que ela o chamasse. Dia e noite os amantes se encontravam na pequena câmara, e a donzela nunca esteve tão feliz.

O velho senhor, desconfiado, pediu que a viúva descobrisse o motivo de tanta alegria, e na manhã seguinte ela fingiu sair da torre, dizendo à donzela que passaria o dia fora em suas orações. A viúva se escondeu na câmara ao lado, onde pôde ver tudo o que aconteceu quando a donzela chamou por seu amado.

Tomado pela raiva, o senhor mandou que fossem colocados espinhos nas janelas, e quando a dama chamou o cavaleiro ele foi seriamente atingido. Ao perceber o perigo e a gravidade de seus ferimentos, Muldumarec voou da câmara de volta para seu reino, e a jovem, desesperada, saltou da janela.

Com sorte de ainda estar viva, a jovem seguiu a trilha de sangue até chegar ao castelo de uma cidade toda feita de prata. Ela atravessou as câmaras até encontrar uma cama de ouro, onde deitava Muldumarec. Ele a apertou em seus braços com um grande lamento: “É por amor que minha vida está perdida. Não sofra muito com minha partida, pois cresce em você o fruto do nosso amor. Seu nome será Yonec, e ele provará ser o mais valente cavaleiro, e vingará a nós dois.”

Em sua despedida Muldumarec a presenteou com um anel mágico que faria com que seu marido esquecesse seu ciúme e os acontecimentos recentes. Deu-lhe também sua espada, que deveria ser entregue a seu filho quando este se tornasse cavaleiro. Ela seguiu seu caminho, e logo que saiu do castelo ouviu o estrondo do grito dos homens que lamentavam a morte de seu senhor. Meses depois, à jovem foi entregue um filho, a quem ela chamou de Yonec. Eles viveram em paz na torre, e em todo o reino não havia rapaz tão generoso nem tão hábil com uma espada. Quando atingiu a idade adequada, ele tornou-se cavaleiro.

Naquele mesmo ano, o velho senhor levou a jovem e o rapaz que julgava ser seu filho a uma viagem. Descansaram em uma abadia no caminho, onde foram acolhidos pelos monges que lhes alimentaram e mostraram o local, até encontrarem um túmulo ricamente decorado. Melancólicos, os monges pararam em frente ao túmulo e disseram: “Ele era o Rei deste reino, e nunca existiu um senhor tão venerável. Ele foi morto pelo amor de uma dama e desde então estamos sem rei. Muitos dias nós esperamos para que o filho destes amantes sem sorte viesse a nossa terra, como nosso senhor nos mandou fazer.”

Ao ouvir essas palavras, a dama contou a Yonec toda sua história e entregou-lhe a espada que carregara por tanto tempo. Ao terminar, sua alma deixou seu corpo.

Quando Yonec viu que sua mãe jazia morta, ele ergueu a espada do pai e golpeou a cabeça do velho. O povo celebrou o retorno de seu legítimo senhor, que por longos anos serviu ao reino com bondade e justiça em memória a seus pais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 14 eds. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2000.

BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHITARRA, Áurea Lúcia de Oliveira. *A presença do fantástico maravilhoso nas lendas em “contam que”*. Dissertação. Três Corações: Universidade Vale do Rio Verde, 2006. Disponível em: http://www.unincor.br/images/imagens/2017/mestrado_letras/Fantastico.pdf. Acesso em: Junho de 2018.

DE FRANCE, Marie. “*The Lay of Yonec*”. In French mediaeval romances from the lays of Marie de France. MASON, Eugene, 2004. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/11417>. Acesso em: Maio de 2018.

DE OLIVEIRA, Ieda. *O que é qualidade de ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

DE SOUZA, Gustavo Lopes. *A iconografia dos seres feéricos: seus modelos e suas transformações*. Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB, Brasília, v. 14, n. 2, p. 187 – 208, julho-dezembro de 2015.

GARRY, Jane; EL-SHAMY, Hasan. *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. New York: M.E. Sharpe, 2005.

HUTTON, Ronald. *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy*. Oxford: Blackwell, 1993.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1980.

LEE, Suzy. *A trilogia da margem: o livro imagem segundo Suzy Lee*. São Paulo: Cosac Naify, 2012

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Bauru: Edusc, 2005.

LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. “*Maravilhoso*”. In LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: Edusc, 2006. p. 105-120.

LOVECRAFT, H.P. *Supernatural Horror in Literature*. 1927. Disponível em: <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601181h.html>. Acesso em: Maio de 2018.

MARCOS, Juan-José. *Fonts for Latin Paleography*. Espanha, janeiro de 2017. Disponível em: <http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/character_map.pdf>. Acesso em: Maio de 2018.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PAIVA, Ana Paula Matias de. *A aventura do livro experimental*. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo, São Paulo: Edusp, 2010.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SENDAK, Maurice. *Onde vivem os monstros*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

TETLOW A. et al. *Designa: technical secrets of the traditional visual arts*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.